

“O PROFETA” E “A POESIA” DE MACHADO DE ASSIS

“O profeta” and “A poesia” of Machado de Assis

Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso
UFSCAR / Fapesp
audreyludmilla@gmail.com

Wilton José Marques
UFSCAR / Unesp-Araraquara
will@ufscar.br

RESUMO: Os estudos machadianos da atualidade ainda, por vezes, repetem o que a crítica ao longo dos anos afirmou: um Machado de Assis dividido, um grande escritor e um escritor menor. O romancista seria o chamado grande escritor, ao passo que o escritor menor seria aquele que explorou outros gêneros. Contudo, a partir da segunda metade do século XX, os escritos machadianos de menor fôlego vêm ganhando espaço ao lado do estudo dos grandes romances. Assim, podemos observar, por exemplo, trabalhos que se debruçam sobre Machado poeta e Machado crítico. Este estudo, que cuida em primeira instância da crítica, tenta elucidar como essa crítica estava em comunhão com suas composições literárias do mesmo período. Para isso, escolhemos o poema “O profeta”, de 1855, para ilustrar as imagens impressas pouco depois, em 1856, no texto de crítica intitulado “A poesia”.

Palavras-chave: Machado de Assis. Crítica literária. “O profeta”. “A poesia”. Romantismo.

ABSTRACT: The Machado studies nowadays still, sometimes, repeating what the criticism over the years said: a divided Machado de Assis, a major writer and a minor writer. As a major writer we have the romancist and as minor one, that one who explored other genres. However, from the second half of the twentieth century, Machado less breath writings are gaining space next to the study of the great romances. So we can observe, for example, works that focus on the Machado poet and Machado critic. This study, which takes care in the critical first stanza, tries to elucidate how this criticism was in communion with his literary compositions of the same period. For this, we chose the poem “O profeta”, 1855, to illustrate images printed shortly after, in 1856, on the critical text entitled “A poesia”.

Keywords: Machado de Assis. Literary criticism. “O profeta”. “A poesia”. Romanticism

A partir da segunda metade do século XX, os estudos machadianos vêm se debruçando com mais frequência sobre alguns aspectos desse autor plural ainda pouco explorados. O escritor nascido no Morro do Livramento, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), apesar de ser conhecido especialmente pelo seu legado no romance, também deixou escritos na poesia, no conto, no teatro, na crônica e na crítica literária, havendo casos, inclusive, em que os dois últimos gêneros se hibridizam e confundem algumas vezes os estudiosos. Podemos somar à herança machadiana seu trabalho enquanto tradutor, campo em que se destacam as traduções d’*Os Trabalhadores do Mar*, de Victor Hugo; do “Canto XXV do Inferno”, da *Divina Comédia* de Dante Alighieri; da famosa cena 7 do ato 4, “To be or not to be”, de *Hamlet*, de Shakespeare e d’*O Corvo*, de Edgar Allan Poe.³¹

Machado de Assis estreou nas letras em 1854, no *Periódico dos Pobres*, no qual publicou o singelo soneto com título “À Ilma. Sra. D. P. J. A.”. Ao final da composição conhecemos o nome abreviado no título: “vós sois de vossa mãe a cara filha, / Do esposo feliz, a grata esposa, / Todos os dotes tens, ó Petronilha” (ASSIS, 1854, p. 103). De modo geral, o poema é bastante característico de quem estaria tomando as primeiras lições nas letras, já que não apresenta uma temática elaborada e traz algumas falhas na estrutura. O tema do soneto são as

³¹ Os estudiosos John Gledson (1998) e Jean Michel-Massa (2008) estudaram Machado de Assis enquanto tradutor, porém, de maneira distinta. John Gledson se ocupa apenas daqueles poemas para os quais é possível afirmar seguramente a fonte consultada por Machado, excluindo, portanto, poemas de Schiller ou Heine, para os quais se sabe que o tradutor recorreu a um terceiro texto para sua tradução. O estudo realizado por Jean Michel-Massa acerca de Machado tradutor abrange as traduções tanto em verso como em prosa, além de levantar hipóteses acerca de textos intermediários que Machado possa ter consultado para realizar suas traduções.

virtudes de Petronilha, a senhora que inspira o eu poético dos versos. Tais virtudes não são detalhadas, e sabemos que Petronilha já é uma senhora e tem um esposo, assim, os versos não são a ela dedicados num sentido amoroso, mas num tom de admiração. As falhas ficam por conta da métrica e da rima. O terceiro verso da segunda estrofe e o segundo da quarta não alcançam as dez sílabas poéticas, parando na nona: “vos fazem do esposo ser amada” e “do esposo feliz, a grata esposa” (ASSIS, 1854, p. 103). Coincidência ou não, são os dois versos que cuidam do esposo dessa senhora. Já o primeiro verso da terceira estrofe ultrapassa as dez sílabas poéticas, chegando a onze: “a natureza nessa obra primorosa” (ASSIS, 1854, p. 103). As rimas são pobres e é nelas que se dá outro senão do poema. A rima alternada dos tercetos se daria entre primorosa, majestosa e esposa. O “o” de esposa carrega uma pronúncia fechada, o que o diferencia dos dois vocábulos anteriores, de pronúncia aberta. Apesar dos pesares, havemos de considerar um ponto importante nessa estreia pelos versos: a escolha do soneto. Poderia ser mais fácil para um principiante iniciar com quadras, sextilhas, oitavas ou qualquer outra estrutura que exigisse menos rigor. Apesar disso, o jovem Machado escolheu imprimir seus versos numa estrutura exigente e cara aos poetas clássicos. Certamente essa escolha não foi ingênua, ela antes revela, desde a estreia, a preocupação do poeta com o gênero em que compunha.

Essa preocupação ganhará, dois anos depois, as páginas da crítica literária. Se o autor de *Quincas Borba* (1891) foi um poeta precoce, ele também o foi na crítica. “A poesia” data de 1856 e foi publicada no berço da maior parte de suas poesias da juventude, a *Marmota Fluminense*³². Machado contava com apenas 15 anos quando seu texto

³² Em 3 de julho de 1857 a *Marmota Fluminense* passa a se chamar apenas *A Marmota*. Em 1855, foram publicados nesse periódico: “Ela”, “A palmeira”, “A saudade”, “Saudades”, “Júlia”, “Lembrança de amor”, “Teu canto”, “A lua”,

foi publicado. Notamos que, novamente, Machado faz uma escolha que revela seu apreço pela poesia, já que seu primeiro texto de crítica seria voltado justamente a ela.

A crítica literária machadiana o acompanhou durante toda sua carreira, seja enquanto crítica propriamente, nos prefácios ou diluída em suas crônicas. Bem como o poeta, desde a década de 1850 até a maturidade o crítico literário amadureceu na escritura e na reflexão daquilo por que sua pena seria responsável. Foi na crítica literária que Machado pôde didaticamente aconselhar jovens escritores, formar leitores e revelar, ainda que nas entrelinhas, a existência de um projeto literário. José Aderaldo Castello (1951) o chama de “exemplo da atitude altamente elogiável, orientada pela modéstia, ciência e consciência da responsabilidade do trabalho literário” (CASTELLO, 1951, p. 94) e ainda dá a Machado o espírito da análise literária.

O fundador da Academia Brasileira de Letras viveu um período na literatura brasileira em que a crítica literária adquiriu sistematicidade e se fazia imprescindível na afirmação de uma literatura que mesmo antes da independência política, conquistada em 1822, já buscava sua própria identidade. Para isso, além dos exageros na cor local, eram necessários escritos que legitimassem aquela literatura enquanto nossa. Assim, o terreno para cultivar a crítica era vasto, ainda que nele houvesse tanto

“Meu anjo”, “Um sorriso”, “Como te amo”, “Paródia”, “A saudade”, “No álbum do Sr. F. G. Braga”, “A uma menina”, “O gênio adormecido”, “O profeta”, “O pão d’açúcar” e “Soneto a S. M. o Imperador, o Senhor D. Pedro II”. Para o ano seguinte, temos os seguintes poemas: “Dormir no campo”, “Minha musa”, “Consummatum est!”, “Um anjo”, “Cognac!...” e “Minha mãe”. No ano de 1857, serão publicados: “Vai-te”, “Não”, “Resignação”, “Amanhã”, “A***”, “Deus em ti” e “O sofá” (desses, apenas o primeiro foi publicado quando o periódico ainda recebia o nome de *Marmota Fluminense*). Teremos, em 1858: “Alvares de Azevedo”, “Esta noite”, “Reflexo” e “A morte no calvário”. Machado volta a imprimir versos n’*A Marmota* somente em 1860, quando é anunciado como um de seus colaboradores, contudo, o único poema é “Ao carnaval de 1860”.

árvores de bons frutos, críticos engajados e dispostos a julgar o trabalho pela literatura apresentada, quanto ervas daninhas, críticos que se deixavam levar pelo gosto pessoal e pelas amizades. O terreno onde a crítica era semeada fora especialmente os periódicos oitocentistas, sendo a *Marmota Fluminense* não apenas o berço das primeiras poesias machadianas, como dissemos, mas também o berço dos seus primeiros escritos de crítica literária.

Foi no periódico de Paula Brito que Machado de Assis publicou um dos seus mais afamados ensaios e que já aponta para alguns ideais identificáveis mesmo na crítica posterior. Trata-se de “O passado, presente e o futuro da literatura” (1858). Nesse ensaio, o crítico toma uma posição arriscada para a época em que se respirava o nacionalismo caricato impregnado na cor local quando diz que “a poesia do *boré* e do *tupã* não é a poesia nacional” (ASSIS, 2013a, p. 62, grifos do autor) e questiona o que teriam os brasileiros dos oitocentos em comum com aquela raça. A mesma ideia, com maior elaboração, é trazida em 1873, dois anos antes da publicação das *Americanas* (1875), na “Notícia da atual literatura brasileira”: “é certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isso basta para não ir buscar entre as tribos vencidas a nossa personalidade literária” (ASSIS, 2013b, p. 431). Machado não condena o indianismo na literatura brasileira, mas condena o fato de ele ser, por vezes, tomado como um “exclusivo patrimônio” da literatura nacional. Como afirmara no mesmo ensaio, “tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe” (ASSIS, 2013b, p. 431). São esses dois dos principais textos da crítica literária machadiana.

O projeto literário machadiano, como acontece com qualquer outro escritor, é perceptível no conjunto de sua obra, a qual inclui não apenas os poemas, romances e contos; mas as traduções, os prefácios e as

críticas. Sua literatura estava em acordo com aquilo que pregava na crítica, como fez com as *Americanas*, que apesar do título, não carrega somente peças que se passam no seio da mata ou que estejam abarrotadas da língua tupi. Na “Advertência” da coletânea, Machado reforça sua posição com relação ao que deve ser matéria de poesia quase repetindo o que dissera no ensaio de crítica: “tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte” (ASSIS, 1875, s/p). Desse modo, a reunião de poemas sob o título de *Americanas* nos mostra uma reunião de composições que trazem os “caracteres do belo” e que tinham como denominador comum a americanidade e não exclusivamente a cor local das nossas matas e dos nossos índios. O poeta, que já havia sido cobrado pela crítica da falta de cor local nos poemas dos livros anteriores, com precaução adverte que não se deve entender que tudo o que estava naquele livro de 1875 era relativo aos “nossos aborígenes”, pois “ao lado de *Potira* e *Niani*, por exemplo, quadros da vida selvagem, há *Cristã Nova* e *Sabina*, cuja ação é passada no centro da civilização” (ASSIS, 1875, s/p).

Para esse estudo nos propomos a observar como a literatura produzida por Machado por vezes adiantava o que estava na crítica, ou, numa melhor colocação, estava em harmonia com ela. Para isso, escolhemos o poema intitulado “O profeta”, que segundo a inscrição do autor é um “fragmento” e que saiu na *Marmota Fluminense* no dia de finados, 02 de novembro de 1855.³³ Paralelamente ao poema, lemos o

³³ Era publicada na capa do periódico naquela sexta-feira dedicada ao luto uma meditação sobre “Vida e Morte”, assinada pelo amigo de Machado, Francisco Gonçalves Braga. No miolo do jornal estavam ainda um trecho do *Caramuru*, de Santa Rita Durão; o poema “Oremos aos mortos”, de Paula Brito; e vários motes sobre “A morte” (a *Marmota Fluminense* costumava trazer ao lado de seus versos “motes” ou “anedotas” sobre determinados assuntos) assinados pelo Conselheiro Bastos.

primeiro texto de crítica literária publicado pelo jovem escritor sete meses depois no mesmo jornal, “A poesia”, o qual já citamos. A leitura cruzada desses dois textos nos revela não só o ideário romântico, mas a equidade entre o poema e a crítica literária.

A opção foi partir da crítica para o poema, ainda que este tenha sido publicado antes daquela. O caminho contrário parece nos ofertar uma maneira mais clara de explicação e de entendimento, de modo que pela crítica identificamos o que já estava profetizado na composição de 1855.

Ainda que alguns versos do poema povoem a análise, para um melhor entendimento do mesmo é importante uma breve apresentação e sendo o poema uma composição menor em relação ao texto de crítica, para que possa haver maior clareza de entendimento, optamos por reproduzi-lo abaixo:

O PROFETA
(FRAGMENTO)

...ungido crente,
Alma de fogo, na mundana argila.
M. A. A. AZEVEDO

Do sacro templo, sobre as negras ruínas
Lá medita o profeta
Com fatídica voz, dizendo aos povos
Os decretos de um Deus;
Ao rápido luzir do raio imenso
Traçando as predições.
Dos soltos furacões, libertas asas
Adejam sobre a terra:
Do sacro templo em denegridos muros
Horrisono gemendo
Lá fende o seio de pesadas nuvens

*O fulminoso raio
Sinistro brilho, que o terror infunde.
Que negro e horrível quadro!*

Propínquo esboço da infernal morada!...

.....
*E o profeta ergue a fronte, a fronte altiva
Cheio de inspiração, de vida cheio;
Revolvem-se na mente escandescida
Inspiradas ideias que Deus cria
Nesse cofre que encerra arcanos sacros;
Revolvem-se as ideias, pensamentos
Que num lampejo abrangem as idades
Rápidas aglomeradas
Nesse abismo que os séculos encerra!
Profeta, em que meditas,
Espírito de Deus que te revela?
Um novo cataclismo
Que a terra inunde e a humanidade espante?
De guerras sanguinosas longa série?
A desgraça talvez dum povo inteiro?
Enviado de Deus, conta-me os sonhos
Que te revelam do futuro as sortes
Quando absorto em sacros pensamentos
A fronte reclinando tu dormitas
Essas visões que à hora do silêncio
Quando reina o pavor, e as trevas reinam
Os céus ensaiam qu'ô porvir revelam:
E quando é bela a noite, quando brilha
A prateada lua
Lâmpada argêntea, que alumia as trevas
Quando fulguram meigos
Formosos, belos astros, que semelham
Longa série de luzes
Que a lousa aclaram do sepulcro imenso:
O que te inspira o céu?*

.....

*Já sossega a tormenta; — refreados
Jazem mudos os ventos; só a brisa
Plácida expele as condensadas nuvens;
Envolta em negro véu lá brilha acaso
Medrosa estrela que sorri medrosa:
'Stá muda a atmosfera! Lá se ergue
De súbito o profeta, (sacra gota
Na mente lhe verteu do Eterno a destra),
Do Supremo Arquiteto o mando grava
No extenso muro do arruinado templo!...*
(ASSIS, 1855, p. 3).

Estruturalmente, a composição conta com três estrofes assimétricas de versos heróicos quebrados e decassílabos heróicos brancos. Não há uma regra para a disposição da métrica dos versos, com exceção da primeira estrofe, na qual os versos ímpares serão decassílabos heróicos, enquanto os pares serão heróicos quebrados³⁴. A combinação de versos nessa métrica garante ao poema um sofisticado efeito rítmico e acabam por revelar a habilidade versificatória de Machado já no início de sua carreira.

O poema é datado de 11 de setembro daquele mesmo ano e traz um tom obscuro para falar do profeta que recebe os preceitos do “Supremo Arquiteto”. Esse profeta camufla a concepção romântica do poeta e, assim, o morto que acaba por receber homenagens nesses versos é o poeta que falecera três anos antes, Álvares de Azevedo.³⁵ A homenagem não é explícita, mas fica marcada pelo nome na epígrafe e pelo desenvolvimento dos versos que vão ao encontro do poeta tal qual era tido no romantismo da segunda geração, da qual participou. A

³⁴ O oitavo verso da segunda estrofe, “rápidas aglomeradas” (ASSIS, 1855, p. 3), é o único na composição que ultrapassa as seis sílabas poéticas, chegando a sete.

³⁵ Álvares de Azevedo (1831-1852), um dos principais escritores da segunda geração romântica. Sua obra dedicada aos versos é a *Lira dos vinte anos* que, dada a morte prematura do escritor, foi publicada postumamente em 1853.

epígrafe do poema são dois versos da quinta estrofe de “Ideias íntimas”, poema azevediano que compõe a *Lira dos vinte anos* (1853): “... unguido crente, / Alma de fogo, na mundana argila.” (ASSIS, 1855, p. 3). Observamos pelas reticências que o primeiro verso foi recortado, de modo que, no poema de sua origem, no lugar das reticências temos: “cabeça de profeta (...)” (AZEVEDO, 1853, p. 124). Curiosamente, “Ideias íntimas” também é um “fragmento”, mas sem dúvida não foi ao acaso a escolha de uma epígrafe retirada desses versos. No poema azevediano temos vários nomes da poesia romântica aos quais é ligada a imagem do profeta, de modo que o poeta seria, então, esse “unguido crente”. Machado, por meio da epígrafe, apropria-se dessa concepção romântica do poeta-profeta tanto para compor seus versos quanto para render homenagem ao falecido poeta.

Iniciando a leitura de “A poesia”, o texto de crítica chama-nos atenção em primeiro lugar a epígrafe, extraída das *Méditations poétiques* (1820) de Alphonse de Lamartine,³⁶ e traduzida para o português na epígrafe. A epígrafe tomada de um poeta romântico alerta o leitor de qual será a visão que o jovem crítico apresentará da poesia. O trecho trazido por Machado para a epígrafe é, no francês, antecedido pela pergunta: “o que é, com efeito, a poesia?” (LAMARTINE, 1922, p. 387, tradução nossa)³⁷. Essa será a mesma pergunta que Machado fará e responderá no início de seu texto: “sabeis o que é a poesia?” (ASSIS, 2013c, p. 53). É nos mesmos passos de Lamartine que, romanticamente, Machado responde à pergunta. Assim, para esse “jovem que estreia nas letras”, a poesia “é uma palavra que o anjo das

³⁶ Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine (1790-1869), político e poeta francês influente durante o romantismo. No inventário levantado por Massa (JOBIM, 2001) não há nenhum livro de Lamartine na biblioteca machadiana.

³⁷ No original: “Qu’est-ce, in effet, que la poésie?” (LAMARTINE, 1922, p. 387).

harmonias segreda no mais íntimo d'alma" (ASSIS, 2013c, p. 56). "O profeta" já no título anunciava certa ligação com o que é cristão e a crítica, já no primeiro parágrafo se liga a essa mesma cristandade, pois é um anjo quem segreda a poesia e não pura e simplesmente no corpo do homem, mas na alma. Aliás, é essa alma também, ao lado do coração e do pensamento, mais à frente ainda no primeiro parágrafo, que será capaz de compreender a palavra. Observemos que, dos três elementos elencados, apenas o pensamento se liga a alguma racionalidade.

A imagem romântica da poesia que não é fruto de labor, mas é segredada por um ser superior, ganhará força nos três parágrafos seguintes por meio do verbo inspirar, constantemente ligado à imagem daquele que faz versos. Nesses parágrafos, o crítico quer saber o que inspira o poeta, de modo que todos eles terão a mesma sentença de abertura: "o que vos inspira (...)" (ASSIS, 2013c, p. 54). Em cada estrofe serão trazidos diferentes elementos que poderão inspirar o poeta, todos eles recorrentes nas poesias românticas. Assim, o primeiro desses parágrafos trará a inspiração do oceano em noite de verão com a lua brilhante e o céu azul. O segundo parágrafo, mais longo, trará a inspiração da religião e do mirante (o alto da montanha) que permite ver o sol se pondo no mar. E o terceiro parágrafo trará a natureza. A partir desses parágrafos é possível estabelecer várias ligações com o poema. A primeira delas é a curiosidade por saber o que inspira o poeta, que no poema está no anseio de saber "que te revelam do futuro as sortes / Quando absorto em sacros pensamentos" (ASSIS, 1855, p. 3). Ademais, o último verso da terceira estrofe do poema claramente interroga: "o que te inspira o céu?" (ASSIS, 1855, p. 3). O eu poético e o crítico partilham da mesma visão romântica do poeta, a qual prega o labor como vindo da inspiração. Como se não bastasse, a lua que brilha na crítica já brilhava no poema, no vigésimo quarto verso da segunda estrofe, pela "prateada lua" e a Igreja, que no segundo parágrafo desse

grupo, poderia inspirar o poeta, no poema era o “sacro templo”, que se repete duas vezes e que é onde o poeta se coloca para beber a inspiração divina. Na terceira estrofe desse grupo, Deus é chamado “Supremo Pintor” pela criação da natureza, a mesma supremacia já estava na poesia que o chamava “Supremo Arquiteto”.

Adiante na crítica, Machado parte da história para aproximar-se da condição do poeta atual. Para isso, recorre a Homero e às suas duas obras fundadoras da tradição ocidental, *Iliada* e *Odisseia*. O nome de Homero ao lado, principalmente, de Camões e Bocage revela que a formação do crítico demanda de grandes e clássicos nomes da literatura, o que confirma nossa hipótese de que sua formação tenha sido minimamente clássica, hipótese essa levantada quando tratamos da estreia pelo soneto. Na crítica, Homero recebe em sua frente a rosa do Criador. Assim, o poeta é aquele que, como o profeta, recebe a visão divina. Do mesmo modo que a rosa foi “depositada na frente de Homero” (ASSIS, 2013c, p. 54), antes, no poema, “(...) (sacra gota / Na mente lhe verteu do Eterno a destra).” (ASSIS, 1855, p. 3). Esses versos estão no final do poema, quando o profeta finalmente é tocado pela mão divina e grava o que dela recebera no “muro do arruinado templo!” (ASSIS, 1855, p. 3). Portanto, nos dois textos o profeta/poeta compõe quando tocado pelo Eterno, ou, o Criador.

Ainda falando de Homero, o crítico menciona “suas vigílias e meditações” (ASSIS, 2013c, p. 54), pois era por meio dessas atividades que a composição poética era possível. Além disso, tanto uma quanto outra, na maioria das vezes, liga-se ao sagrado e podem acontecer nos templos. Se Homero meditava para alcançar a glória nos versos, o profeta do poema escrito sete meses antes também o fazia já na primeira estrofe e nos primeiros versos: “do sacro templo, sobre as negras ruínas / Lá medita o profeta” (ASSIS, 1855, p. 3). Logo, para alcançar as predições e poder escrever, é preciso que o poeta esteja em comunhão

com Deus e talvez a melhor maneira de catequisar os estreantes nas letras seja dar o exemplo do próprio Homero, que graças às vigílias e meditações, na visão romântica desse texto, compôs seus clássicos. Ademais, assim como já fora dito sobre a composição poética ser inspiração e vir do Alto, o poema também já trazia as “inspiradas ideias que Deus cria” (ASSIS, 1855, p. 3).

Dando continuidade à crítica, depois de imprimir a imagem do poeta como aquele que se sacrifica para levar a poesia, dita por Deus, ao povo, será tratado o “inevitável destino” (ASSIS, 2013c, p. 55) do poeta. Aqui vale a observação da duplicação do destino ao ser adjetivado. Uma vez que o destino já é por si só inevitável, ao ser adjetivado ele tem sua característica ressaltada. Esse destino nada mais é que o não reconhecimento do poeta. Assim, a “raça lusitana” não se compadeceu de Camões ao fim de sua vida e a ironia bocagiana não foi suficiente para educar a sociedade em que vivia. “É horrível – mas é verdade!” (ASSIS, 2013c, p. 55). Sobre esse não reconhecimento do labor poético não encontramos nada claramente exposto no poema de 1855, todavia, há certa sugestão de pôr fim na humanidade do décimo segundo ao décimo quinto versos da segunda estrofe: “um novo cataclismo / Que a terra inunde e a humanidade espante? / De guerras sanguinosas longa série?” (ASSIS, 1855, p. 3). Não é dita a razão pela qual se sugere pôr termo à humanidade, mas podemos inferir ser a falta de reconhecimento do que é poético naquele século que se encontrava, de acordo com o poema, em abismo. Não podemos, ainda, deixar de notar a referência ao Gênesis, no dilúvio da Arca de Noé.³⁸ É possível ainda, por meio desse povo que não reconhece o trabalho do poeta, relembrar os versos de “Aspiração”, poema publicado na primeira

³⁸ Machado recriou o dilúvio bíblico em seu poema “O dilúvio”, publicado em 1864 nas *Crisálidas*.

coletânea de versos machadiana, *Crisálidas* (1864). Nele, há o tratamento do labor poético e fala-se do quanto o povo ignora o que é dito pelo poeta, a “turba ignara e vã” (ASSIS, 1864, p. 65).

Mais à frente na crítica, teremos a imagem que mais aproxima o poeta do profeta: “tradutor fiel das ideias do Onipotente” (ASSIS, 2013c, p. 55). Assim como a epígrafe do poema define o profeta como o “ungido crente”, na crítica, pela definição do poeta como aquele que traduz as ideias do Supremo, podemos aproximá-lo do profeta, afinal, é justamente isso que o profeta faz, traduz para o povo o que recebe de Deus. O texto lamentará ainda, mais uma vez, o não reconhecimento do poeta e para isso trará outros dois nomes: Roucher e Chénier, ambos mortos pela guilhotina. A referência mostra o fundo literário que o crítico ainda jovem já possuía, especialmente se somarmos a essa a referência seguinte, vinda de Gilbert e Tasso, chamados “exemplos para aqueles cujas ideias divinas e ardentes vertem em cadenciosos hinos de melodiosas harpas” (ASSIS, 2013c, p. 56). Vejamos que as ideias desses poetas são adjetivadas divinas, portanto, assim como a de Homero e a do profeta no poema, vieram de Deus.

Para finalizar, o jovem Machado desculpa-se com o leitor, usando o vocativo “leitores”, pela “fraca linguagem (...) de um jovem que estreia nas letras” (ASSIS, 2013c, p. 56). A interlocução com o leitor é um traço bastante característico da maturidade e reconhecido especialmente nos seus romances e contos. Como vemos, já na sua formação essa característica estava no escritor e foi, ao longo da carreira, maturada e trabalhada. No mesmo parágrafo final, o crítico agradece àqueles que dão apoio para o trabalho dos que se dedicam às letras. Não podemos afirmar, mas talvez esse agradecimento seja uma maneira de se dirigir a Paulo Brito, a quem pertencia o periódico que acolhia não só esse texto de crítica, mas muitos dos primeiros poemas

machadianos. Desse modo, os “Mecenas”³⁹ ficam excluídos daqueles que alguns parágrafos antes no texto não reconheciam o labor dos escritores consagrados.

Apesar de breve, o texto traz não só nomes que marcam referências na formação do jovem crítico como também revela, com muita clareza e já desde a epígrafe, uma veia romântica no entendimento e na concepção do que é poesia. Esse modo romântico de entender o que era a poesia está principalmente na inspiração que o autor evoca, na definição do trabalho do escritor como sendo aquele que traduz fielmente o que recebeu de Deus e na denominação “gênios” que dá aos poetas mortos na guilhotina, Roucher e Chénier. Aquele que faz versos seria, então, mais que poeta: profeta, tradutor, gênio, inspirado. No poema, essa figura já estava traçada já desde o título e ainda na epígrafe azevediana, o que somamos à mesma inspiração e ao chamamento do poeta enquanto “enviado de Deus”.

Ao cruzar os dois escritos, observamos que aquilo que é desenvolvido por Machado na crítica já estava anunciado meses antes no poema. Evidente que temos de ressaltar as proporções de um texto para outro, já que o primeiro, dado o gênero em que é composto, carrega maior subjetividade, e somos tentados a afirmar que mesmo por isso talvez seja uma definição mais próxima do poeta romântico. “A poesia”, apesar da prosa e apesar de pertencer à crítica literária, não perde de todo essa subjetividade, uma vez que traz um tratamento romântico para o tema.

Esses textos revelam de onde nasceu o grande escritor, são textos jovens, com um tom de experimentação, que tateiam o novo terreno. É impossível compará-los com escritos da maturidade, pois, como era de se esperar para qualquer um que amadureça nas letras, essas ideias

³⁹ Machado grafa a palavra com letra maiúscula.

foram elaboradas e tiveram certa maturação tanto na prosa quanto na poesia. Contudo, é interessante observar como, mesmo na maturidade, Machado não desconhece o valor que aquele romantismo teve, como apontam Azevedo; Dusilek & Callipo (2013):

Machado, que fora um romântico, admirador de Álvares de Azevedo e Gonçalves Dias, lamentava que a nova geração poética chasqueasse às vezes do romantismo, sem se dar conta de que “a extinção de um grande movimento literário não importa a condenação formal e absoluta de tudo o que ele afirmou”. (AZEVEDO; DUSILEK; CALLIPO, 2013, p. 38).

As pesquisadoras se referem nas aspas ao texto de 1879, vinte quatro anos mais velho que “A poesia”, intitulado “A nova geração”. Mais longo e mais bem estruturado em relação à crítica da juventude, o texto publicado na *Revista Brasileira* traz observações acerca de uma geração de poetas que florescia, mas que ainda não era muito bem definida nem teve escritores de fôlego, uma geração antirromântica, engajada socialmente e useira em suas composições de termos adotados da ciência. Ainda que essa geração rejeitasse aquele romantismo primeiro, na visão do crítico era importante que houvesse ponderação, já que cada movimento deixa suas marcas e heranças, “alguma coisa entra e fica no pecúlio do espírito humano” (ASSIS, 2013d, p. 489). Esse modo de trabalhar os movimentos literários vai ao encontro daquilo que a crítica escrevera sobre o Bruxo do Cosme Velho quando não o punha na “caixinha” de nenhum movimento literário específico⁴⁰.

⁴⁰ Caetano Filgueiras, prefaciador das *Crisálidas*, dizia que “a escola de Machado de Assis é o sentimento” (MACHADO, 2003, p. 51). José Veríssimo por duas vezes distancia Machado das escolas literárias. Primeiro em 1901, quando trata das *Poesias Completas* e se refere ao poeta como um temperamento: “pode-se dizer do Sr. Machado de Assis, mais do que qualquer dos nossos prosadores e poetas: é um temperamento. E seu temperamento se não assemelha, ou aproxima sequer, de nenhum outro do nosso mundo literário. Daí a sua distinção, dando a esta palavra o seu puro sentido material, entre todos os

Machado de Assis desde sua estreia se mostrou preocupado com o que publicava e, em 1901, ao recortar muitos de seus poemas do livro que seria seu legado no gênero, *Poesias Completas*, o autor revela inclusive a preocupação do que ficaria para a posteridade. Como poeta e como crítico, sempre debruçado sobre sua própria escrita e buscando correções a fazer, Machado recebeu as influências de movimentos e autores, filtrou-as e adotou o que lhe era conveniente. Foi essa postura que tornou possível o amadurecimento do escritor nesses dois campos da literatura. Concordamos com Castello quando diz que “Machado de Assis principiou a sua atividade de escritor cuja evolução é perfeitamente normal, equilibrada e sempre ascendente, como crítico e como poeta” (CASTELLO, 1951, p. 94). Entendemos que a visualização do escritor que ascendeu durante sua carreira não seria possível sem que acompanhássemos seus passos e não desconsiderássemos, então, os primeiros textos, os quais tornam possível afirmar que os estudos acerca do Fundador da Academia Brasileira de Letras não se findaram ou se esgotaram, mas ainda carecem de olhares e pesquisas que se voltem para um Machado menos conhecido.

nossos escritores” (MACHADO, 2003, p. 243). Pouco mais de cinquenta anos depois, Veríssimo dizia: “mas a sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que, tendo atravessado vários momentos e correntes literários, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a sua isenção.” (VERÍSSIMO, 1954, p. 343).

Referências

ASSIS, M. A Ilma. Sra. D. P. J. A. **Periódico dos Pobres**, Rio de Janeiro, n. 103, p. 4, out. 1854.

_____. O profeta. **Marmota Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 644, p. 3, nov. 1855.

_____. **Crisálidas**. Rio de Janeiro: Garnier, 1864.

_____. **Americanas**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

_____. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1901.

_____. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: AZEVEDO, S. M.; DUSILEK, A.; CALLIPO, D. M. (Org.). **Machado de Assis: a crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013a.

_____. Notícia da atual literatura brasileira. In: AZEVEDO, S. M.; DUSILEK, A.; CALLIPO, D. M. (Org.). **Machado de Assis: a crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013b.

_____. A poesia. In: AZEVEDO, S. M.; DUSILEK, A.; CALLIPO, D. M. (Org.). **Machado de Assis: a crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013c.

_____. A nova geração. In: AZEVEDO, S. M.; DUSILEK, A.; CALLIPO, D. M. (Org.). **Machado de Assis: a crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013d.

AZEVEDO, A. **Poesias de Manuel Antônio Álvares de Azevedo**. Rio de Janeiro: Tipografia Americana, 1853.

AZEVEDO, S. M.; DUSILEK, A.; CALLIPO, D. M. (Org.). **Machado de Assis: a crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

CASTELLO, J. A. **Ideário crítico de Machado de Assis**. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1983-68212013000200002&script=sci_arttext>. Acesso em: 03 jul. 2015.

JOBIM, J. L. (Org.). **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

MACHADO, U. (Org.). **Machado de Assis: roteiro de consagração**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

VERISSIMO, J. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.